美术爱好者之友

怎样画

编著 赵升仁 责编 徐华华

江苏美术出版社

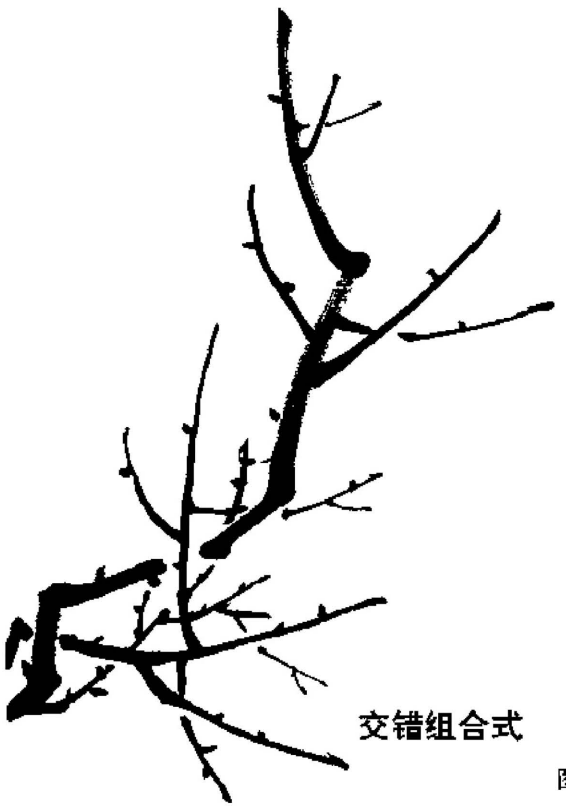
梅

相同方向重叠式

图十三

不同方向重叠式

图十四



交错组合式

图十五

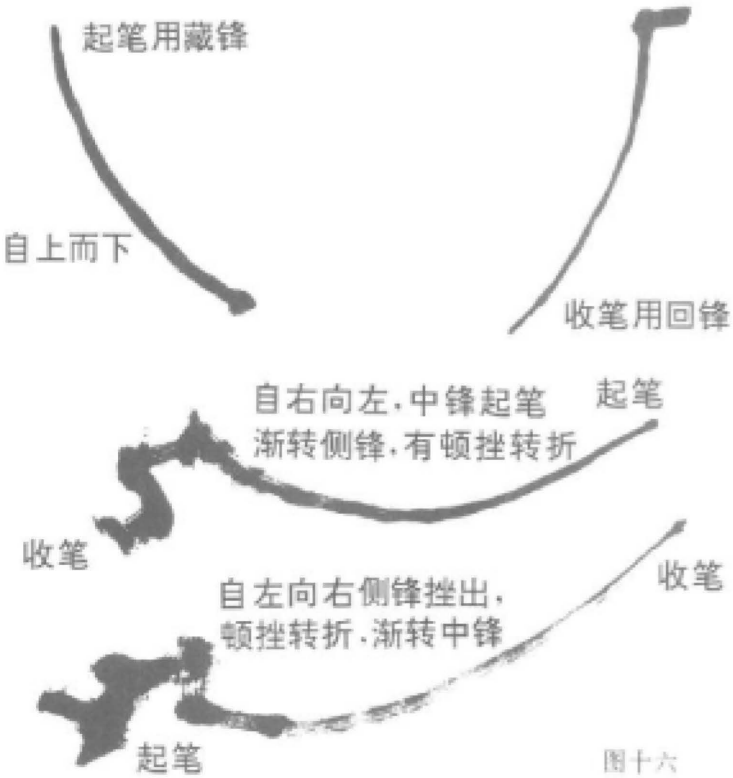
图 13 是两组上发枝的重叠，一前一后，一高一矮，形成两个层次，其枝梢大体上都是向左上方伸展，这是“相同方向重叠式”。

图 14 前面一组枝梢向右，成右横枝态势。后一组枝梢上发，两组枝条走向不同，称“不同方向重叠式”。

图 15 是两组交错组合，两枝互相穿插交错，浑为一体，一主一辅，一高一矮，以疏密相间，形成有节奏感的布局。

通过画梅第一阶段的学习，掌握了梅枝的基本造型单位和梅枝的组合方式，在此基础上多领会，多实践，举一反三，必然会创造出更多更美的形式。

画梅枝的笔墨要求



图十六

图十七

笔墨技巧的发挥运用，是产生画面艺术效果的重要手段。画梅要表现梅枝的铁骨气质，用笔应列首位。对线条总的要求是雄浑苍老，遒劲有力。切忌光洁平实和软弱无力。运笔时不宜握得太紧，笔在手中辗转反侧，抑扬顿挫，极尽其变化，这是用笔的基本要求。初学时，可选用硬毫（狼毫、石獾描笔或斗笔）、兼毫（白云笔）这几种笔弹性较好，易于掌握。待技法熟练些，也可用羊毫。画枝时，以中锋为主，无论上下左右行笔方向怎样变化，起笔都要藏锋，画枝条粗的一头，要钉头挫出，使其着根有力。收笔时要回锋，不可轻轻漂出，露出虚尖。行笔要稳健，着力于气势，既不拘泥，又不潦草从事，行笔要按梅枝结构，做到有快慢、顿挫、转折之变化。

“弯曲如龙、挺拔似箭、仰似盘弓、垂如钓竿”，这十六个字，形象而科学的概括了梅枝曲直上下等形态特征和圆浑坚挺的笔墨要求。

运笔的轨迹，只有通过墨色才能体现出来，好像一个人，有骨有肉有血才有生命。作画乃以用笔为“骨法”，用墨犹如血和肉。善用笔者，有“骨力”；善用墨者足“气韵”。作画力求笔墨俱佳，以出感人之佳作。初学时，画梅枝干容易臃肿瘫软，缺乏骨力，或光洁流滑，皆因其水份过多，行笔过快所致。

开始画枝干，蘸墨时笔头水分不宜过多。笔头分笔尖、笔腹、笔根三部分。用墨时，先将整个笔头调蘸淡墨，然后在调色碟子边上括上去一些水分，再蘸少量较深的墨，使笔腹含少量较深的墨，最后以笔锋端少量深墨（或焦墨）。这样整个笔头已是焦、浓、淡或是浓、淡、清三种墨色，然后落笔，画出的梅枝就能产生干湿浓淡的变化，比较生动。

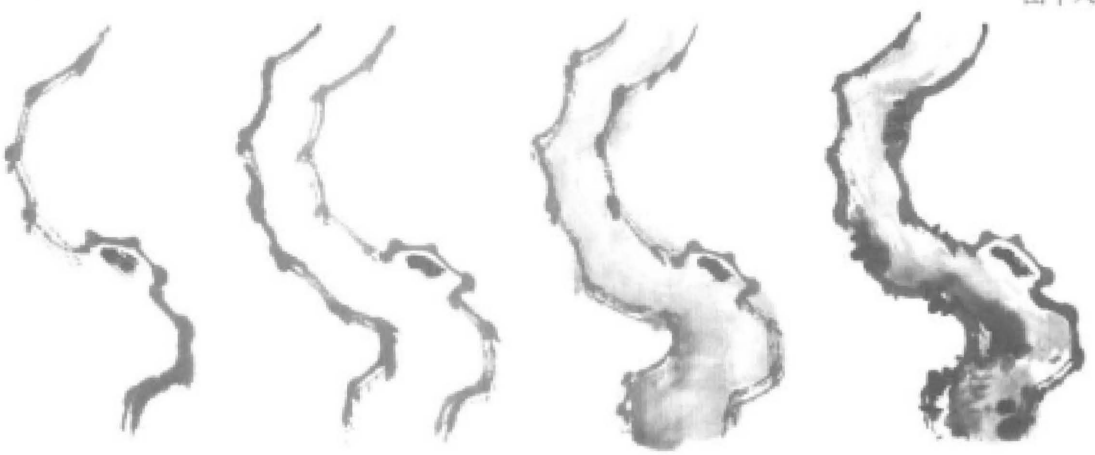
主干画法

梅花主干是指老干、粗干(梗)部分。古梅的老干，龙蟠凤舞、苔藓滋蔓。有的树桩疙疙瘩瘩，枝梗也是稀稀疏疏的。因此画老干时要双勾偏锋着笔，墨色以淡、枯、渴为宜，并画出飞白的笔墨情味，再用淡墨皴染，最后用浓墨点苔藓，以浓破淡，枯湿相间，求其梅树苍劲老辣的质感和遒劲的精神。

表现老干的基本方法有勾勒法；没骨法；勾皴结合法等。

勾勒法：

图十八



1、选用笔头较瘦长的笔，先调淡墨，使笔尖、腹、根部均含淡墨，水分不宜过多，再以笔尖蘸浓墨，在调色盘上稍加整理，使笔尖上浓淡之间稍有过渡(不宜调过，调过头，墨色平)。可以先画出老干的疤节，再用侧锋，沿疤节外围勾勒出老干第一条轮廓线，行笔时笔不宜握得太紧，手指要不断捻动，变换角度，顿挫得宜，使线条苍劲老辣。

也可先勾轮廓，后画出老树疤节，可视构图需要和树干姿态而灵活掌握。

2、第一笔完成后，再以淡墨(笔尖部蘸少许较深的墨)依第一笔的走向，用侧锋(或中侧锋交替转换使用)勾出第二条轮廓线。此线不可画得太实，应有起伏、断续、顿挫、粗细、依其结构力求变化。

3、用上述蘸墨法，使笔尖、笔腹、笔根含有浓淡不同的墨色，在两条轮廓线之间，逐步皴擦出全部老干。皴擦时，用侧锋横扫，行笔略快，并转动笔杆，使其产生干湿浓淡的变化。明暗向背要根据不同形态灵活掌握，不可拘泥。

4、用浓墨点苔，苔点大小、聚散应有变化，不可大小一般，间距相等。

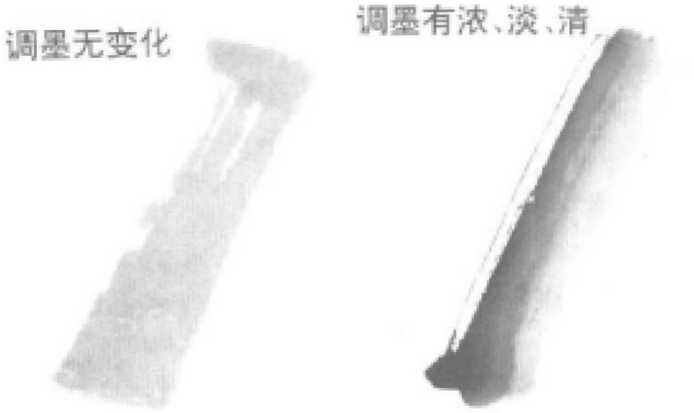
以上四步一气呵成，都在前墨未干时画下一步，使其浑然一体。

勾皴结合法：

图十九

作为勾勒法的延伸，可以边勾边皴，产生线面结合的效果。其画法主要依据老干的姿态，阳面以线为主、暗面以面为主，切忌不加思索随意涂刷，暗面上的笔墨不可过实过死、要适当留些飞白，和阳面的线条能自然涵接过渡。也可在墨将干未干时，加染淡墨，以充实完善。

以上两种方法画出的老干，一般可以不着色。如果要着色，可用花青、赭石、或花青加少许赭石，在墨色干后着以非常淡的色。



图二十

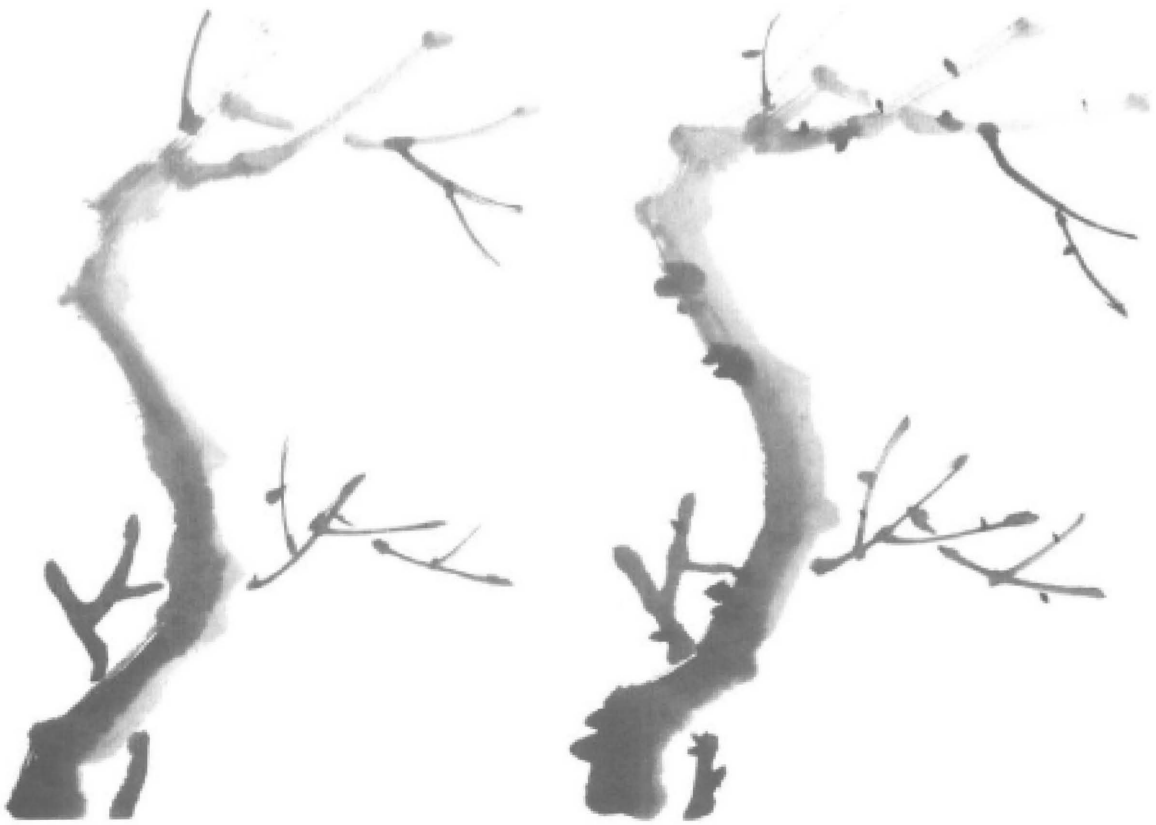
调墨，是画好没骨画的基础。梅花主干浓淡干湿的变化，全凭笔头蘸墨时浓度变化和含水量的多少来决定。整个笔头只蘸淡墨画出来自然是平淡无奇。笔尖、笔腹、笔根蘸墨浓度有别，含水量不同，才能画出生动多变的效果。所以，在以没骨法画主干前，必须懂得合理调墨，也要学会水份的掌握。

没骨法：

1、用较大的笔，先用清水调墨，使笔尖、笔腹、笔根都含淡墨（宜稍干），再以笔尖蘸浓墨，然后在盘子里稍加调整，使浓淡墨浑然结合。落笔时以侧锋为主，要胸有成竹，大胆沉着，运笔要稳健，有快慢、顿挫、转折。干湿浓淡依结构随之变化，一笔“写出”老干的雄健之气。在主干和梗枝结合部，用笔要由侧锋渐转中锋。反之，则由中锋渐转侧锋。交替转换笔锋，方能自然生动。

2、主干画出后，要在未干时点苔，同时作适当的线面调整，某些部分过于流滑，可在将干未干时稍加皴擦，以增加质感和层次。

图二十一



画老干注意点

上侧深下侧淡不妥　　上侧淡下侧深为宜

图二十二

画老干，要注意以下几点，第一是用墨比枝梗要淡些、干些。二是老干不宜全露，要有局部枝、梗、花掩盖。三是有两根以上老干出现在一个画面上，或者和许多枝梗穿插在一起时，应有深浅变化，以分出主辅、虚实，不可平均刻划。第四，画梅花并不强调光源和明暗关系，但十分强调墨色的干湿浓淡变化。画主干时，不论行笔走向如何，所画干体，一般都应上方轮廓线较细、墨色较淡，下方轮廓线条较粗，墨色较深。这样，既符合视觉要求，画出的枝干也更富稳重感。

圈点花朵前的枝干留白

图二十三

圈点梅花之前，必须在枝干的某些部位断开留白，以便填入下面花朵，使花有前后效果。

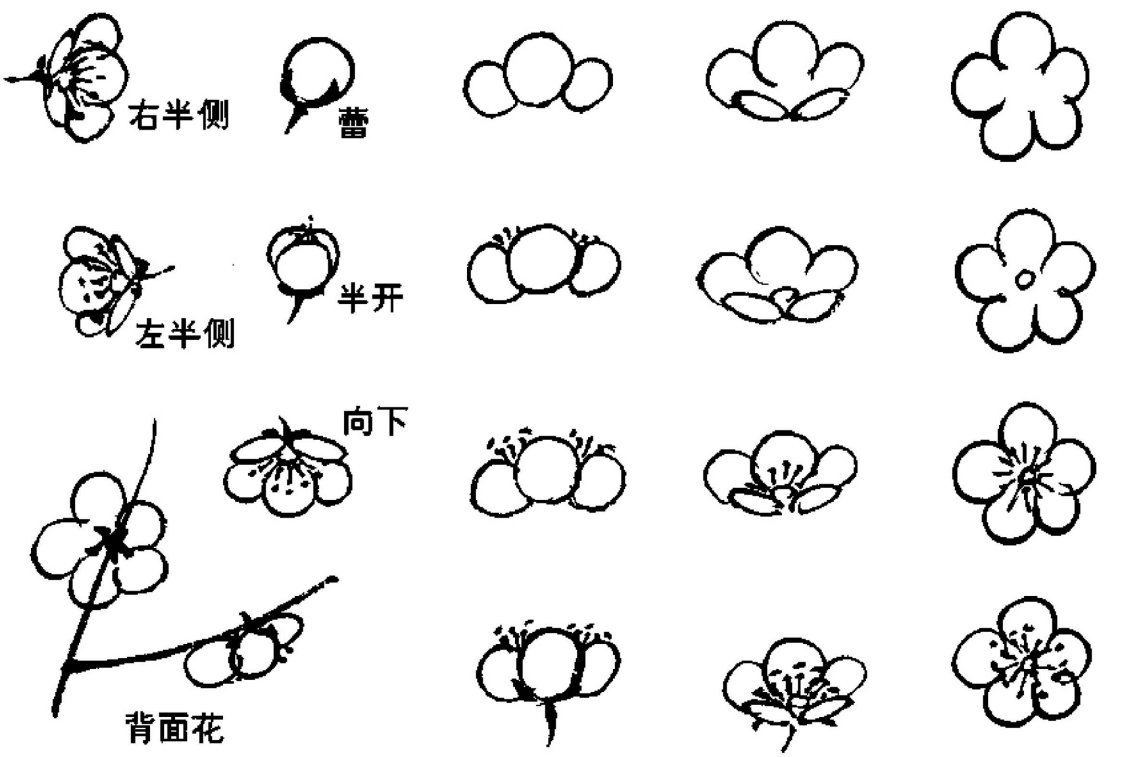
花朵画法

梅花有正、侧、偃、仰、背等朝向，有盛开的、初放的、含蕊的、花蕾、开残的，并有单瓣、复瓣两种花式。写意画，一般画单瓣为多。梅花为五瓣，花瓣呈圆形。开残的可画四瓣、三瓣、二瓣。花的色彩有红、粉红、白、黄等。也有白色略带粉绿的，但不多见。花朵的表现方法，常用的有三种：圈花法（又称勾勒法）；点花法（又称没骨法）；圈点结合法。

圈梅的画法

圈梅的画法，就是用中锋，以淡墨画梅瓣（可选用笔头较长的笔），线条要活泼流畅，忌刻板。圈花瓣时，要外实内虚，瓣瓣相接。

图二十四



图二十五

画圈梅顺序：先勾瓣、后花心，再剔花须、点蕊头，最后点花蒂。

正面花画法：正面花为五个近似圆形的花瓣构成，大小基本相等。先画上半部三瓣，再勾圈下面两瓣，一笔勾成一个花瓣，也可两笔勾出一个花瓣。初学时，要画得认真规矩，每瓣都交代清楚，不可马虎潦草，熟练之后，笔墨自如，圈勾自然圆转，生动灵活。五个瓣组成的一朵花，大体上是一个较为规矩的圆形。用淡墨勾圈时，线条可稍粗些，水份较饱和，圈出花朵有滋润感。也有用深墨圈花的，但线条要略细而发毛（中锋运笔时略

带偏锋)。花朵的大小，最好与原花等大或略大一些，不宜画小，不可因画纸小而缩小花的比例。圈花瓣时切忌内外皆实，五瓣分离、花瓣过尖过长、无中心等。

花心的处理，不能一朵一朵地个别进行，需在一张画的花朵全部圈点完成后，再统一画花心。梅花花形较小，花心部分可作适当夸张，正面花心，可在五个花瓣中间画一小圆圈，花心须成辐射状，用硬毫中锋剔须，线条要挺劲粗实，"健似虎须"，要长短相间，齐而不乱。切忌剔使用弯曲无力，过于纤细。

点蕊头，最好用秃锋旧笔，中锋垂直点下，圆浑厚实，点子要略粗大些，如"椒珠蟹眼"。点时要随花须长短，错错落落，才有风致，切忌机械规则。

花心、剔须、点蕊头，无论是勾勒法还是没骨法，皆需用浓墨，用其他色彩不及墨色强烈鲜明，富有神彩。

半侧的花：五个花瓣的形态有区别。前面两瓣呈扁圆，后面的两三个瓣被前瓣所遮，故不能画全。具体着笔时，先画前面两个扁圆瓣，再添加另外的三个瓣，这三个瓣十分机动，富于变化，可表现半侧花的透视程度。花心部分必须随透视变化而变化。即半侧时，花心小圆圈也应该略扁。其位置也不在正中，剔花须只呈半圆辐射。半侧花见其花托，花托呈"丁"点，一般"丁"加二点，但要视花形而定。花托点在瓣与瓣中间。

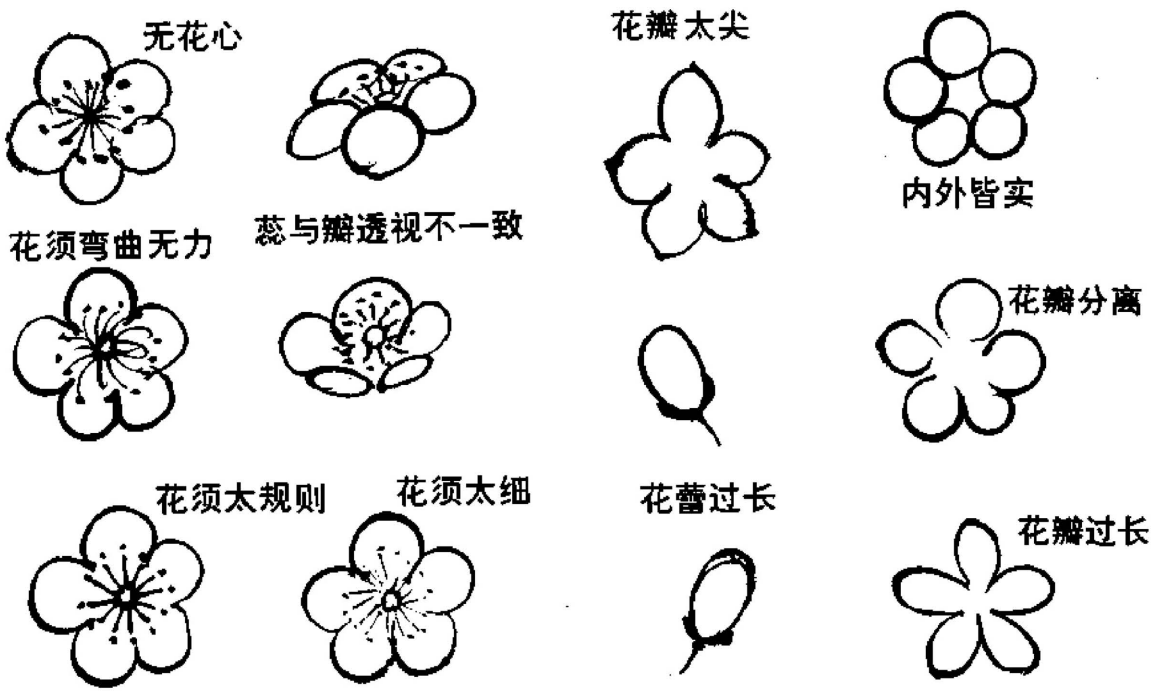
全侧的花：一般画三瓣即可，中间较大，两侧较小，露出一部分花须、蕊头。因透视角度不同，有些全侧花可不点须蕊。

花蕾：呈圆形，比花朵小，有的紧包未开，画成圆圈即可。初绽的，两三个圆弧交叠便成。先画枝，后画蕾，蕾多生在枝梢。画蕾，用浓墨点托，显其精神。

背面的花：生长在枝干后边，只见花萼，不见花心和须蕊。花托上部分裂成片状，称为花萼，共五片，有红、暗红和绿色之分，在花与枝的联接处，以浓墨点垛而成，点一点或五点。侧面多见两三片萼，用笔随意一些，墨点要稍浓重，不宜太细，也不必拘泥于严格的组织结构，力求总体视觉舒服即可。

一些错误的画法

图二十六

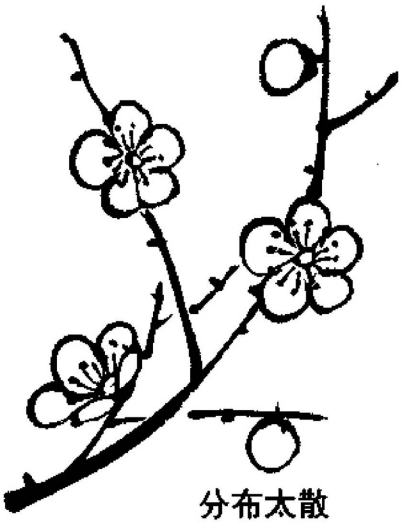


图二十七

正侧偃仰背花式

花朵的分布

花朵除正侧偃仰背等朝向的不同外，在入画时分布的位置很重要，应有疏密聚散的变化，切忌图案似的散点式分布。一般在画三朵花时，两朵紧靠，一朵稍离，形成疏密有变之不等边三角形排列。当画许多花时，最密集的部分是画面的主要位置，是一幅画的重心所在。花的总体布局要和枝干的疏密协调，做到“密不通风，疏可走马”。即画面重心部分的花朵要茂密纷繁，其他部分则要稀疏透气。画面主要部分应以正面盛开的花为主，其他部分，侧、背、蕾等可略多画些。枝梢尖端不开花，一根枝条中，下部宜密。上部宜疏，以蕾或半开的花为多。



分布太散

图二十八

疏密有致

图二十九

枝梢花朵过密

图三十

枝梢中下部花密为宜

图三十一

点苔要领

画完枝干、花朵后，要以点苔作最后的充实调整，使画面更臻完善。点有大小浓淡以及墨点、色点之分，其作用效果各不相同。

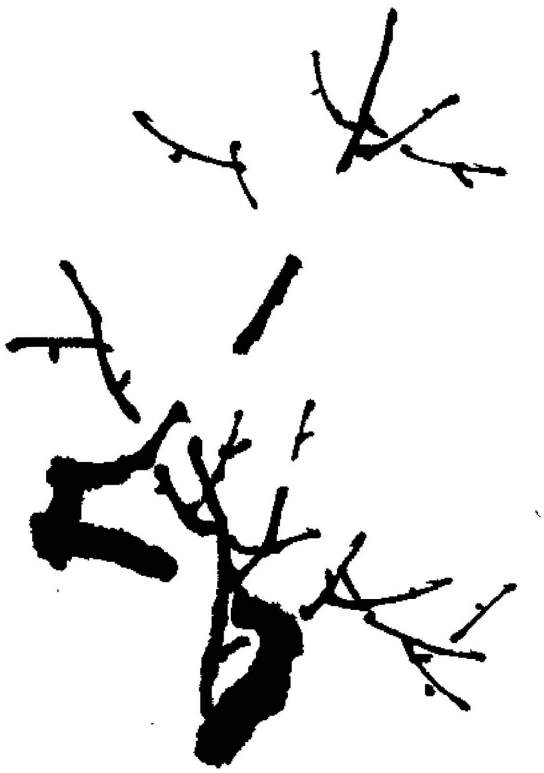
粗大的浓墨点：一般点在枝干边缘，表示树皮上的苔藓之类附生物。也可点在树干的败笔之处，以掩饰、弥补不足之处，如运笔转折顿挫不当或墨色缺少变化等。有时一笔挥出难免产生枝干过于流滑，而显得浅薄单调，则可用浓墨点垛，使之增加厚重感和丰富变化。

细小的浓墨点：点在花丛之中和细小枝条上，以表示一部分花萼和细枝上的枝节及附生物等，以增加花丛的整体气氛和枝条的笔墨效果。

淡墨、淡色点：一是点在花与花之间的稀落处，使花丛之间起联缀作用，更为紧凑。另一方法是用较大的笔，连点带洒，散布于画面背景空白处，使梅花与白纸之间有色调过渡，不仅增加了画面层次，也增强了画面的整体感和总体气氛。

着笔点垛时，以中锋垂直点下，如高山坠石。洒点时则握笔略侧，水份要足些，使洒落点子有渗化效果。无论点垛、洒落，都要疏密错落、大小相间、浓淡得宜，水份饱和。切忌排列整齐，大小一样，左右对称，枯涩无味。

画圈梅的步骤

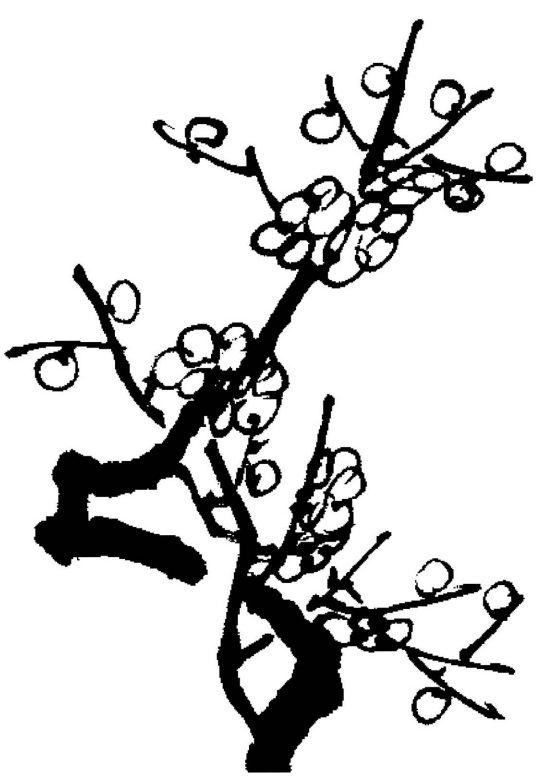


图三十二

第一步是出枝。先用笔蘸调淡墨，在盘子边上括干些，再蘸深墨，以中锋画出最前面的枝条。起笔时用中锋，画至枝条下端渐转侧锋，务必注意行笔过程中，枝条留白断开，以便填花。也可先用较淡的墨，以侧锋画出后边的粗枝干，再加前面深枝条。要根据构图需要灵活运用。无论那种方法，枝干的穿插交错、疏密关系和断开留白等都是一样的。

第二步，用淡墨圈出花朵。注意花朵的聚散和正侧偃仰背的表现。花朵与枝干需反复交替进行，画好主要枝干，决定画面大局，画好一部分旁枝后开始画花，花画得差不多时，再在花中穿插枝梢，而后再补些花，或再添些细枝梢，这样交替进行，逐步完善，不可各步骤之间截然分开。

第三步，处理花心、剔花须、点蕊头、点花蒂。用较秃的笔，以中锋浓墨为佳。花朵的正反背侧往往通过点心才能表现出来。



图三十三

图三十四

图三十五

第四步是点苔，收拾整理。干、枝、花等基本完成后，再回过头看看总体效果，不足之处再作充实调整。最后在适当的部位题款加印章。一幅梅花就完成了。

画圈梅，一般不着色。为托出白花，可在花瓣轮廓外围圈染淡墨。也可用淡赭石或淡草绿圈染。圈染时水分要足，力求渗化效果，切忌干涩、刻板。圈染后可再用较大的笔，加水调和成更淡的赭石或草绿，点洒于圈花或枝干间隙，（点洒时要有疏密，不宜过多）使画面层次更充实多变，总体气氛更好。

花心处一般留白，或点黄粉。

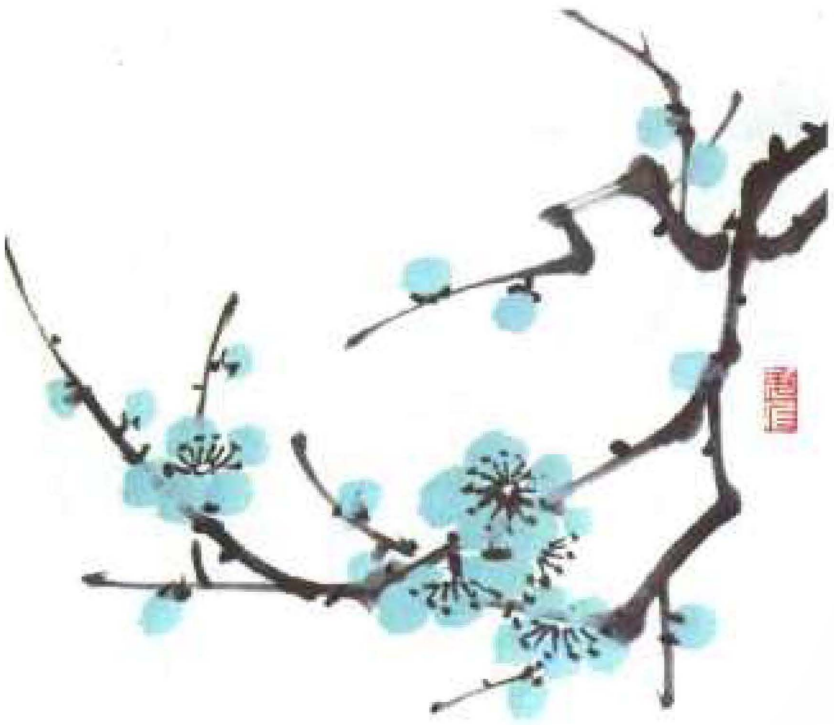
也有画者，在画好后，往宣纸背面花瓣里填白粉，会使白梅更加饱满突出，增添姿色。

点梅的画法

点梅，就是用笔蘸墨或色，直接点丸出花瓣的结构、形态。故称没骨画法。

点墨梅，是用淡墨点丸梅花。方法是用秃笔先蘸淡墨，再蘸适量较深的墨，然后按花的正侧偃仰背，以中锋垂直点下。花朵分布有疏有密，点要圆，不露锋，花瓣墨色有浓淡，使之有立体感。花心、花须、蕊头、花蒂，要用浓墨在花瓣将干未干时勾点。最后，在枝条上加苔点。

图三十六



点绿梅，画法和点墨梅大致相同。

用湿笔蘸白粉，笔尖蘸绿，即可点出娇嫩的绿梅。心、须、蕊，蒂等用浓墨勾点。

图三十七

点红梅，可用朱砂、朱磦、曙红、胭脂等色。用秃笔先调蘸朱砂或朱磦，（含色稍饱和些）再用笔尖蘸胭脂，按花朵姿态和疏密点出，即成红梅。朱砂颜色热烈而沉着，点出的红梅雅致含蓄。朱磦则火红明快，点出的红梅生机盎然，色调热烈。作画时可依不同需求和悬挂场合，采用不同色调

图三十八

画红梅，花心部分可用黄粉勾点，但效果不及浓墨勾点理想。

点粉红梅花，秃笔先蘸白粉和曙红或牡丹红，加适量清水调成浅红，然后笔尖蘸较深的曙红或牡丹红，逐瓣点丮即成。最后以浓墨勾点花心、加苔点，即成色调鲜艳明快，赏心悦目的画面。

图三十九

圈点结合画梅法步骤

图四十

第一步，以较深的墨色，画出第一层次的干和枝。先用侧锋入笔画出曲折的主枝干，留出空白，以便前后枝交错。再以中锋起笔，用藏锋自上而下发旁枝，留出空白填花。注意画面重心和枝条疏密穿插。

图四十一

第二步，用较淡的墨色，以侧锋入笔，画出第二层次。行笔至上端时，笔锋由侧锋转成中锋发旁枝和细枝。注意断开留白和构图，不宜将上发枝画在画面正中。同时要控制好题款加印章的位置。

图四十二

第三步，用朱砂或朱丸点花朵。疏密聚散要和枝干协调，画面重心部分花点密些，其他部分稀疏些。密集处以正面花朵为主，枝梢上端以蕾、半开为主。形成第一层次。

图四十三

第四步，用淡墨勾圈第二层次的花朵。特别要处理好红梅间隙的圈花，不要怕重叠，而要将圈花挤进红梅的某些间隙，从而形成层次和“密不通风”的效果。但要注意整幅画的疏密关系，切不可平均对待。

图四十四

第五步，勾点花心、花蕊、蕊、蒂等。红梅用浓墨，圈梅可用胭脂勾点花心。然后在圈花轮廓视周围成下侧，用嫩红或牡丹红加水调和成浅红圈染或点染。再以更淡的水红色在花与背景空白处酒布一些色点，使画面花丛与花丛浑为一体，增加层次和气氛。但不宜平均酒布仍须注意整个画面的疏密和虚实关系。至此，已基本完成，可将画面悬挂起来审视一下，不足之处再以点染调整弥补。最后在适当位置落款盖章，画就完成了。

梅花的构图

构图，在中国画的传统理论中称作“经营位置”，也就是画面的布局。这是在理解了花卉的生长规律、结构特征、并懂得了基本造型方法和笔墨要求后，进入摹写或创作时，必然会碰到的问题。同样是一种花卉，为什么有素养的画家入画时，能给人以美的享受，而初学者则难以做到，除笔墨技巧外，画面的总体布局，即构图的合理与否是十分重要的。所以，笔墨、形体和构图是画好一幅画的主要技法要素。

中国花卉或花鸟画的构图，可以从两个方面来认识。一是处理画面的具体手法或方式，如“S”形构图、半环形构图，纵横交叉构图等。二是掌握画面布局中美的法则，如主辅、虚实、疏密、聚散、藏露、开合、呼应等。初学画梅，掌握几种具体的构图形式是必要的，但根本上是要理解和掌握构图规律，做到举一反三。灵活运用，才能千变万化，得心应手，现分别简述之。

图四十五

主辅：或称“主次”、“宾主”、“主客”等，一幅画有主体，有陪衬。主体是画面的重点或中心。布局时力求主体的位置突出、醒目，其他作为陪衬，位置应隐蔽些，画行虚些。左图前面一枝梅为主，后为宾。一主一辅。一浓一淡，一高一矮、一疏一密，自然形成了鲜明的节奏与对比。切忌主次不分，平均对待。

具体运用时，也有用反衬的手法。即把矮小次要的置于前面，主体置于后面。可视构图需要和表现手法而定。

虚实：一幅画，总体布局上必须有虚实对比，一般说来，“有画处为实，无画处为虚”或者说“有笔墨处为实、无笔墨处为虚”。这都是说明画面上的空白和物象的对比关系。在构图上常有虚实相间、虚实互用、以虚显实、以实破虚等手法。花鸟画一般不画背景，留出大块空白，即是“虚”，而所画之物即为“实”，或者近者为实而远者为虚，或者主为实宾为虚，都是为了画面的对比效果。“虚”能给人以“迁想妙得”之功，所谓“意到笔不到”、“意犹未尽”也正“以虚显实”的绝妙效果。切忌满纸笔墨，所画物象占据一切空白，画得严严实实，反而使观赏者感到闭塞，失去了遐想之余地。

图45，在构图上除两枝梅花有主辅之分外，在左上方留出大块空白，即是为了求得虚实效果。

疏密：中国画理中有“密不通风，疏可走马”之法则。构图时应密处密，疏处疏，疏密有致才能节奏生动、平铺直叙，没有疏密变化则刻板平淡，观之乏味。画梅花，主要是处理好枝干、花朵、苔点等点、线、面的排列交叉关系。上图，前面主体枝干浓而密，后面辅枝淡而疏。

聚散：是指集中与分散的关系。画梅花，花朵的分布必须有聚集在一起的，有疏落分散的，聚散之间要互相联系，做到聚而不塞，散而不散，才能富有韵律，引人入胜。切忌平均分布、散点布局。

图四十六

藏露、隐现：根据意境和画面艺术手法的需要，在构图时，往往某些部分要藏，某些部分要露。某些部分要画得显眼些，某些地方则要隐蔽些。一般是主体部分要醒目突出，陪衬部分隐蔽些。但有些构图，主体部分也要有藏露、隐现。如表现古梅老干为主的画面“老干新姿”，构图时尽管老干占据画面主要位置，但具体着笔时，必须处理好藏露隐现的关系。才能使画面产生大小粗细、浓淡前后等强烈对比和含蓄多变的艺术效果。

图四十七

开合：是指画面构图的完整统一。门窗有开关，故事有始末，文章有开头结尾，画画同样有起有结。有的画使人感到没画完，这就是没有合好。如画一条龙，画龙身为“开”，点睛则为“合”，画龙不点睛，则是死龙。画梅花也如此，只圈点花瓣而不点花心，犹如画龙不点睛，显得没精神，也就是只开不合。无论小构图、大构图都要处理好开合关系，有的画面有几个开合，都要认真处理好，使其达到完整统一。切忌有头无尾，半途而废。

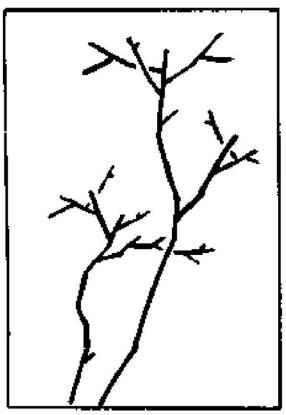
呼应：也称“顾盼”，是指画面的物象形态，色调互相协调、呼应，相映成趣。构图上应在上下、左右、前后、主辅等各个方面去考虑，使之做到顾盼有情，气脉贯通，情景交融。切忌机械凑合、各自东西互不关联。

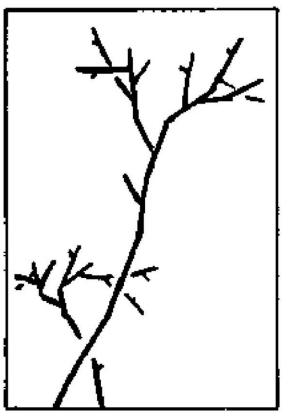
图 47，主体梅，主干上发，旁发小枝在画面上方转而下垂，和右下侧梅枝上下呼应，形成顾盼之势，使画面构图富有变化和情趣，避免了主辅两枝梅花，枝条全都上发的单调局面。

综上所述，既是一般花鸟画构图中创造形式美的重要法则，也是画梅花时应该掌握的规律。梅花构图和其他花卉大同小异，根据梅花以表现枝干为主，构图上可归纳为“长短、粗细、多少、纵横”八个字。梅花的一切构图形式，万变不离其宗，都发自这八个字。

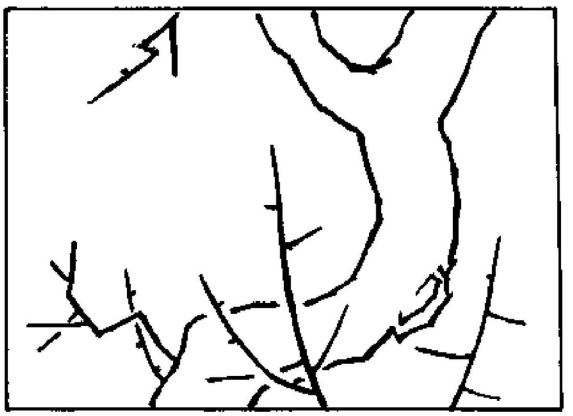
构图力求形式优美，变化万千，时又求得统一，“变化统一”是构图的总要求。变化与统一是事物矛盾对立的两个方面。一幅画无“变”则板，“变”过则乱。也就是说，画画时在笔墨、形体、色彩等诸方面太统一，必然呆板、单调、无生机。必须造成表现手法上的各种“矛盾”，才能产生起伏、涤荡和节奏韵律等美的东西。梅花构图，也正是运用矛盾的对立统一法则，创造出各种各样的构图形式。

为使初学者易于掌握，现介绍几种主要的梅花构图方法，以供参考。





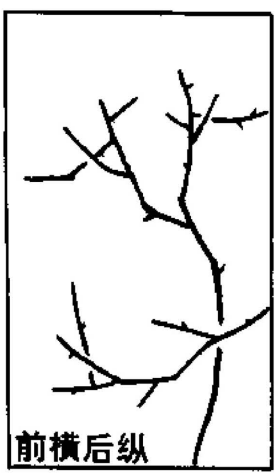
图四十八

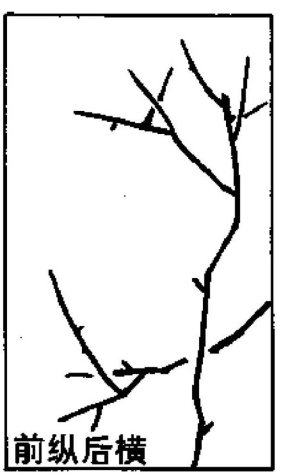


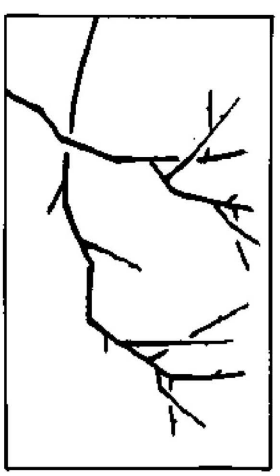
图四十九

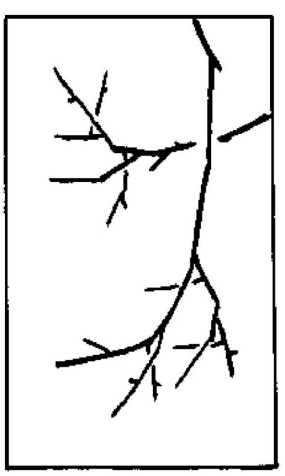
长短参差法：即运用梅枝的长势，以长线和短线的不同安排，形成对比。当画两枝梅花时，不论枝条向背如何，左右并列还是前后重叠，均应一长一短、一高一矮、一主一辅、一疏一密、一浓一淡。“长”者为画面主体，“短”者辅佐。“长”者，使画面富有变化。只长无短单调孤立，只短无长则无主心骨。有长有短，则主次分明，是画梅构图基本一法。

粗细相间法：粗和细是又一对矛盾对立的统一体。梅花有老干、新枝，有粗干、细枝，组合到一个画面上，能产生强烈的形体对比效果，特别在创作大幅面构图时，（如中堂、横披）采用粗细相间的多层次构图，能使画面充实饱满，气势雄浑。



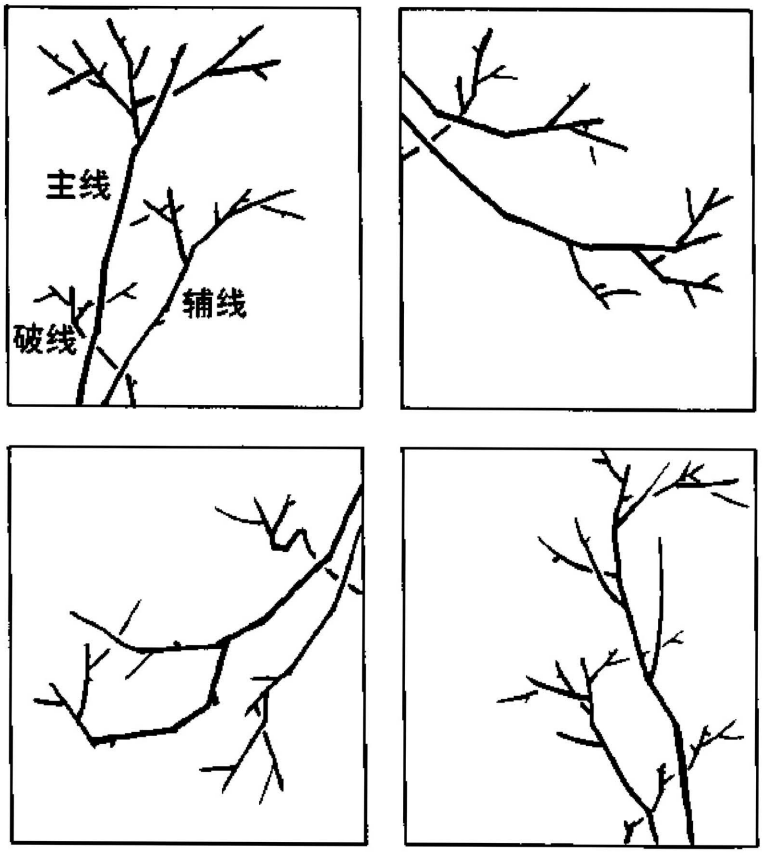






图五十

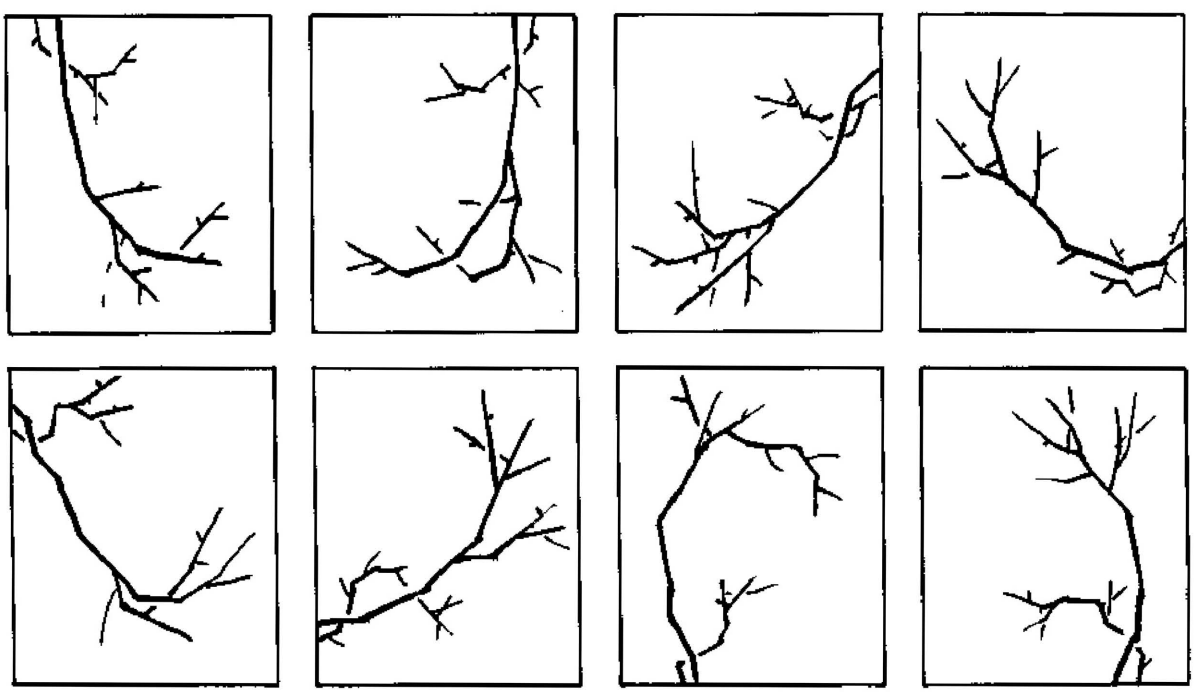
纵横交错法：梅花纷繁多姿，有上发、下垂、横倚和回折等，在构图时可将两种发枝式组合到一个画面上，形成纵横交错。其变化很多，可以前横后纵，也可前纵后横。可以用左横枝交错，也可用右横枝交错。至于“S”、“之”等形式的梅图，实质上都属纵横交错式范围之内，只是交叉时角度有大小运用不同而已。



图五十一

三线组合法：一幅画，梅花枝干态势，可以用几条线作为基本单位来概括成构图骨架。构图时一条线太孤立，两条线仍然单调，三条线四条线足可以了。这三条线中有一条是主线，在全画中起主导作用，在画面中占的份量较重，位置比较明显，势也比较清楚。第二条是辅线，辅线和主线的走势基本一致，略有角度，以辅助主线的势，但比主线要弱（或短、或细、或淡）。第三条是破线，用它把主线和辅线穿插交织起来。三条线交叉的方法很多，可以自下而上。或自上而下，可以从左到右，也可以从右到左，千变万化，全在于灵活运用。

图五十二



四边出枝法：画梅花，枝干总得从画面的四边进入。四边即上下左右，每一边可在两端出枝，一张画面可有八个理想的出枝位置。切忌在画四个角上或四边正中出枝。

以上介绍的几种构图方法，只是入门的初步，在不断的艺术实践和深入生活中，通过观察写生，融汇贯通，举一反三，定能掌握和创造更多的构图方法。

题款与印章

题款。中国画，无论山水、人物、花鸟，也不管是工笔还是写意，一般总是将题款和印章作为画面的有机组成部分，也是民族绘画的明显特征。在唐宋以前的画一般无款，有时仅仅写个名字在树干石根等不显眼的地方，这叫藏款。随着文人画的兴起与发展，开始以书法在画面上作长题，或诗或文，丰富多彩。到了元代，印章进入了画面。此后，国画就和诗文、书法、印章结合起来了。这是民族绘画的一个丰富、提高与发展。

题款可以"借题发挥"，抒发作者情怀，深化主题，扩大思想内涵。书法的融入，更使画面形式锦上添花，犹如画龙点睛。题款可以起平衡、调节画面的作用，进一步提高了画面的观赏性、艺术性。但也不是每幅画都必须题款。可根据画面情况和个人习惯。有人只签写自己姓名，称作"穷款"，有人加写作画年月和地点，有人喜欢长题，内容可以诗、文、杂感、记事、画论等。可以题全文，也可以摘其一、二句片断。

初学者，除掌握笔墨、造型、构图等技巧外，还应懂得题款钤印的常规知识，以完成画面的最后一个环节。

题款，首先要考虑的是部位。国画十分注重画面虚实和空白处理，画完成后必然留有大小空白，适宜题款的空白称"候款处"，题款前必须认真考虑落笔的位置。一般可以先在其他纸上，写几个不同方案，试放几次，取其最佳方案，而后正式题上画面。也可以在构图时统筹一下，将"候款处"事先控制好。简易可行的办法是利用镇纸，入在候款处，以提醒作画时让开笔墨，以备题款。

第二、是题款的排列格式。有竖题、横题、斜题、不规则题等。竖行长题，一般都靠边书写。横题须齐头不齐脚，所谓齐头，指每行的第一字都是平齐的。不齐脚是指每行的末一字可以不必平齐，有参差变化。

第三、是书体的选择。工笔画用楷书较协调。小写意，可用行书、隶、篆。一般画题可用隶书或篆书，姓名、年月等用行书(略小些)以求变化。

第四、是合理选择、节录题款内容。题款内容广泛多样，总的要求必须精练切题，力求充实、深化画面主题内涵，做到画龙点睛，切忌松散、冗长、画蛇添足。

第五、区别上下款和称谓。画面款识，一般分画的题目或题字、作者姓名、作画年月和地点、以及求画者的姓名等。将求画者的姓名写在前面或上手，称上款。作者姓名写在末尾，叫下款，表示客气。上款的称谓要区别对待。对长辈，恭敬谦虚，称"××同志教正"、"雅教"、"雅正"、"请正、"斧正"等。对同行和懂画的人，一般称"方家"、"艺兄"、"法家"，多用"正腕"、"指正"、"法正"、"法教"等字眼。对晚辈和学生，不需过分客气，则称"同学"、"小弟"、"艺弟"，用"留念"、"嘱画"、"存念"、"存赏"等字眼。

画面只写作者姓名，仅有下款，叫单款。写上求画者姓名，有了上下款，便成了双款。画面过大，光有单款或双款仍嫌空旷，在其余空白下再写一两处文字，叫多款。

总之，题款是画面的有机组成部分，从内容到形式都必须与画面协调而紧凑，以提高观赏性和总体艺术效果。

印章。钤盖印章是画面题款后一道必不可少的程序。国画印章以石质为主。章面外形有正方、长方、扁方、圆形、椭圆、叶形、葫芦形和各种不规则形态。多以正方为主，长方、圆形次之。

依内容和功能分类，约有姓氏章、名字章、姓名章、别名章、多钤盖在姓名文字之后。可盖一方，也可盖二方。此外，是丰富多余的闲章，有年代、肖形、画家斋室地名、格言警句、藏画章等，五花八门。闲章用途有二，一是"起首章"，盖在题款开头的第一、二个字的边上，与姓名章相呼应，多盖在画幅上半部，不宜太重，常用朱文长方形章。第二是"压角章"，钤盖在画面下方或上方的左右角上的空虚处。可使画面充实、均衡，虚角"不漏气"。盖连章，不宜超过三方，多了不美。章与章之间距离要适宜，盖在一条直线上，一般宜上面的小些轻些，下面的大些重些。

印章文字体式有甲骨、隶篆、楷书等。形式分阴文(又称白文，即红地白字)、阳文(又称朱文，即白地红字)。平时可请金石名家高手多镌刻几方，以作备用。

印章的风格要与画的风格协调统一，如工笔画可用工整圆洁的风格，写意画，则可盖粗放姿纵一些的印章。一张画面上的印章尽可能不雷同，以求统一变化。

写生与创作

写生是创作前或创作中，以绘画形式搜集素材的手段，是花鸟画创作必备的基本功。通过写生，才能观察了解花卉的生长规律、形态结构，及禽鸟的生活习性，从中得启发或联想，为创作打下基础。

学习画梅，临摹是初学时的重要手段，但一些画梅的基本规律和程式，只有到实践中去对照、验证，才能更透彻地领会，要学以致用，钻得进跳得出。因循守旧、机械照搬而不灵活运用，就不会有发展创新。到生活中去深入观察，多画写生，积累素材，同时借鉴古今名家高手的众多表现手法，融汇贯通，才是步入创作的宽广途径。

花鸟画的“写生”，不是自然的机械翻版，而是指描绘花鸟的“生机”，在深入观察、了解自然生长规律的同时，应该把自己的感受，有选择、有取舍地反映到画面中去，或就地取材、或移花接木、或掐头去尾、或东切西割，甚至可以添上现场没有的东西，使其完整地表现作者的主观意图。这种现场写生和创作构图的有机结合，既克服了自然主义的弊病，也不是机械的因袭某种固定程式，而是熔写实与造意为一炉。

初学写生，要掌握方法和要领

写生的几种形式：

1、局部特写。主要是研究、了解花卉的细部构造。如梅花花朵正侧偃仰背的形态变化枝和干的老幼枯嫩等不同特征。画出局部形状结构特写。以原物大小或略大为宜。

2、折枝写生。是花卉写生入门的基本形式，着重弄清花卉的组织规律和结构特点。可以剪取一两枝花卉为写生对象。描绘时可以适当舍去芜杂部分，保留有代表性的枝条、花朵。

3、构图写生。多次折枝写生有了经验，可作整株或几株组合的写生，可按构图要求选择适当角度。重点是了解枝干、花朵的群体组织特点。要画出枝干的穿插交错态势，花朵的向背等。画幅宜略大些。

4、速记简写。对局部及整体有了较深的了解之后，可以练习现场只作简要描绘。对已熟悉的部分勾几条外缘线，显示部位与气势，对某些重要部分或不太熟悉的部分，可作局部特写。并将色彩及关键所在附加文字描述，以助记忆。

5、默写形象。经过上述的写生实践，对所画的花卉会有比较完整的形态概念，这时重点应放在观察体验描绘对象的神韵、态势上。如梅花在风晴雨雪不同环境中的姿态气势，要及时捕捉。在生活中看到好的花卉镜头，应立即凝神想一遍，即“心写”，以加深印象，回家后便着手把它描画出来。画多了就会入神。默写阶段主要是锻炼取舍能力，提炼形象和描写物象神情动态的本领，是写生的高级阶段。

写生的方法步骤：

1、整体观察，了解全貌。下笔前要上下前后全面观察了解，对写生对象有一个完整的概念和印象。

2、找出特征，概括外形。对干枝、花等结构特点和轮廓形状作分析、归纳，用辅助线概括基本形象和群体组合的大体范围。

3、如实描写，适当剪裁。就是要有取舍，选择描绘有代表性的部分，省略零乱芜杂的部分。

4、收拾整理，充实调整。画完后，再观察、比较一下，作整体效果的充实调整。

铅笔、炭笔、钢笔及毛笔等都可以作为写生工具。写生画稿主要是创作前的素材准备，有些比较好的写生稿，略加整理即可成国画。有时可以用几张写生稿，去粗存精，组合剪裁也可以成为一幅画。初学画梅，首先要从画折枝开始，把写生稿结合构图出枝规律，认真起好草稿（可用一般白报纸、铅画纸），要多次反复推敲、修改，最后定稿。古有“九朽一罢”之说，也就是这个意思（“朽”是木炭条）。定稿后再拷贝到宣纸上，就可以作初次的国画创作练习了。随着技法掌握的长进，也不必用拷贝，只需利用“腹稿”，即胸有成竹地作画。作画过程中，要胆大心细，笔墨运用上事先都要认真考虑，尽力把已掌握的笔墨要求发挥出来。千万不要受写生稿的束缚。中国画以形写神，“似与不似之间”是国画对形的要求。写生稿和国画稿之间最根本的区别也正是对形的不同要求，而不单纯是表现工具的区别。有志者事竟成，只要不断实践，不断比较，不断总结，很好地把临摹、写生、创作三者结合起来，一定会取得成果的。

图 53 是一幅用速写钢笔画的构图写生，画时不能作自然主义的描写，需运用构图规律和绘画法则，将纷繁多姿的梅枝作些取舍，并运用线条的粗细归纳成两个层次。要安排好枝条的交错穿插和疏密关系。

图五十三

图 54 是根据上面的写生稿，用没骨、点花法画成的梅花，总体布局相似，以浓淡两个层次表现。花朵作适当夸张变形。画时不要拘泥于写生稿，可以临场发挥，以充分体现笔墨效果，创造较为理想的总体气氛。要注意花朵分布的聚散关系。

图五十四

梅花的不同表现手法介绍

图五十五

图五十六

浓淡两层画枝法：初学画梅，由基本枝法练习步入构图、创作阶段，了解一些不同的表现手法很有必要。创作是一门基础知识和技法技巧的综合运用过程，开始总比较生疏，如何从复杂纷繁的知识海洋和技法大花园中，去把握最简易可行的手段和途径，也十分重要。梅花创作之初，可以从表现浓淡两个层次开始，把现实环境中纷杂多变的枝干、花朵“类化”，归纳成一主一次、一前一后、一浓一淡，一虚一实。这样处理，既符合自然生长规律，又符合艺术规律，初学时比较容易掌握。

粗细枝干结合画梅法：这是以粗干为主，枝条为辅的表现手法。粗干占画面的主要位置，用勾皴法、没骨法均可以，笔墨较虚而淡。枝条墨色较浓重。花可勾可点。画面着色与否均可以。

简体梅花画法，简体以少为主，要有以小见大、以少胜多的效果。因此画面所出现的枝条，在组合上要求使用最小单位。用笔需精练，用墨要有干湿浓淡变化，不可有败笔。因此虽简却难，但初学时还是以少为好，这样可以毫不含糊的练笔、练组合关系。

图五十七

密体画梅法，密体也称繁体，枝条、花朵纷繁茂密。画面由许多梅枝组合单位构成，粗细枝干交错穿插，疏密有致，花朵聚散相宜，画面有生气蓬勃、欣欣向荣之感，一般宜于较大的幅面。

图五十八

图五十九

色勾梅花画法：梅花花朵一般均用墨勾后染色，但也可用色勾花。一般以曙红调胭脂勾花，可楷勾可草勾，色干以后用淡曙红或牡丹红点花，点时不必过于规则整齐，可在花朵轮廓内适当留些空白，再以更淡的水红色圈染，形成色度变化。花须蕊头以胭脂勾点，花蒂略调点墨点出即可。

图六十

色底白梅画法：白梅花在写意画中一般都采用勾染的方法，但也可采用色纸（如仿古宣）点花法，以形成宣纸底色与白梅花的反差关系。画法以白粉直接点花，藤黄点花心，胭脂略调墨勾点花须蕊头，再以重墨点花蒂。

雪梅画法之一——染天托雪法。画雪梅要表现雪意，因此用笔要毛些，墨色要浓重而干枯些，枝条交接，上或侧部要留出空白，以示雪意。作画时，先画干、枝花等，墨色干后用淡墨

美术爱好者之友

怎样画鹿　怎样画鹤　怎样画虾　怎样画蟹　怎样画鱼　怎样画马　怎样画鸭　怎样画牛　怎样画鸡　怎样画虎　怎样画猴　怎样画鹰　怎样画鸟　怎样画猫　怎样画松　怎样画菊　怎样画竹　怎样画兰　怎样画梅

怎样题跋·钤印　怎样画牵牛花　怎样画楼台亭阁　怎样画杂树　怎样画云雾　怎样画水口　怎样画山石　怎样画芙蓉　怎样画紫藤　怎样画牡丹　怎样画草虫　怎样画荷花　怎样画葡萄　怎样画蔬果

图书在版编目(CIP)数据

怎样画梅／赵井仁编．—南京：江苏美术出版社，1993.8(1999.10重印)
(美术爱好者之友)
ISBN 7-5344-0314-6

Ⅰ.怎… Ⅱ.赵… Ⅲ.梅-花卉画-技法(美术)
Ⅳ.J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第50929号

设计　冯忆南　　监印　吴善普

怎样画梅

江苏美术出版社出版发行　　江苏新华书店经销　　扬州鑫华印刷有限公司印刷

开本787×1092毫米　1/16　印张2.5　1993年9月第1版　2008年12月第10次印刷

印数64 001－94 000册　　书号：ISBN 7-5344-0314-6/J·315　　定价：5.30元

ISBN 7-5344-0314-6

9 787534 403149 >